Jahrzehnte sind seitdem verflossen, die Schulverhältnisse haben sich auch in dieser Hinsicht gebessert, derartige Zustände sind unter der neuen Ordnung kaum mehr möglich. Am heutigen Abend kehrte ich von einer unter meiner Leitung stehenden siebenklassigen Abendschule zurück, an der dieselbe Ordnung und Stille herrschten, wie an einer Tagschule. An den übrigen hiesigen Abendschulen ist es gleichfalls so, sie erfüllen jetzt ihre ungemein wichtige Mission, und so anstrengend für die betreffenden Lehrer ihre verdoppelte Thätigkeit ist, sie wirkt Ermunterung und stärkt ihr Selbstvertrauen, denn sie gewährt ihnen beim jedesmaligen Heimgang das einzig schöne Bewusstsein, wieder etwas geleistet zu haben, während die vollbrachte Tagesarbeit leider nicht selten das niederdrückende Gefühl zurücklässt, als habe man leeres Stroh gedroschen.

Neuere Litteraturgeschichten.

(Für die Pädagogischen Monatshefte.)

Von *O. E. Lessing,* University of Wis., Madison, Wis.

Bartels, A. Die *Deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen.* Leipzig, Avenarius. Vierte Auflage. Geb. 5 Mark.

Das Ideal eines Kritikers ist nach Anton Schönbach (Lesen und Bildung) ein geschulter Litterarhistoriker, der „mindestens einmal das Gefühl des Schaffens gehabt, den freudigen Augenblick der Wechselwirkung zwischen Dichter und Gedicht durchgekostet hat.“ Ein solcher „wird sich in das Schaffen eines echten Dichters hineinempfinden können und sich dadurch die wichtige Fähigkeit erwerben, das Echte vom Unechten zu unterscheiden.“ — Wenn *einer* der zeitgenössischen Schriftsteller diesem Ideal entspricht, so ist es *Adolf Bartels,* der sich in den letzten zehn Jahren im Kampf gegen die Scherer'sche Richtung der „Litteraturphilogie“ eine unabhängige Stellung als Litterarhistoriker und Kritiker erobert hat.

Er hat jetzt einen Band lyrischer Gedichte, ein satirisches Epos: *Der dumme Teufel,* dramatische Dichtungen: *Dichterleben,* Geschichten in Versen: *Aus der meerumschlungenen Heimat,* zwei kräftig realistische Romane: *Die Dithmarscher* und *Dietrich Sebrandt* und das Drama: *Der junge Luther* geschaffen; vgl. Z. f. d. U. 15, 217 ff. Von diesen künstlerischen Werken Bartels zu sprechen, ist hier nicht meine Absicht; so sehr ich dazu versucht bin, angesichts der Thatsache, dass selbst das umfangreiche Buch R. M. Meyers, *Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts,* worin so viele nichtssagende Leute Aufnahme gefunden haben, über den Dichter Bartels mit Stillschweigen hinweggeht. Denn eine bedeu-

tende, durch und durch gesunde, starke Persönlichkeit spricht aus allem, was uns Bartels bietet. Ausser einer Menge von grösseren und kleineren Aufsätzen, die in verschiedenen Zeitschriften erscheinen, stammen folgende litterarhistorische Werke aus seiner Feder: Ein Buch über Klaus Groth, eine kurze Biographie Hebbels, eine kritische Studie über Gerhart Hauptmann, eine biographisch-kritische Einleitung zu Otto Ludwigs Werken, eine halb vollendete Gesamtdarstellung der deutschen Litteratur, und eine Geschichte der *Deutschen Dichtung der Gegenwart.* Über letzteres Buch, das in Deutschland mehr als irgend ein anderes anregend und klärend wirkt, seien mir einige Bemerkungen gestattet.

R. M. Meyer hat das Buch in einer nichts weniger als sachlich gehaltenen Rezension, Z. f. d. Ph. 32, 111 ff., als vollständig wertlos verdammt und den Verfasser als einen leichtfertigen Dilettanten, ohne jede Urteilsfähigkeit, bezeichnet. Otto Lyon tadelt, dass Bartels den bestimmenden Einfluss der philosophischen Gedankenwelt auf die Dichtung, so z. B. den Schellings und Kants auf Hebbel, nicht nachweise; dass er die Ergebnisse der modernen Psychologie nicht verwerte, dass er die Philogie verachte und demgemäss sein Werk den Charakter starker Subjektivität trage (Z. f. d. U. 13, 705). Aber im Gegensatz zu Meyers persönlichen Ausfällen gegen den Verfasser schreibt ihm Lyon „den geradezu intuitiven Blick des geborenen Kritikers für alles Echte, Gesunde und Grosse“ zu, und kommt, trotz prinzipieller Meinungsverschiedenheiten betreffs der von Bartels eingeschlagenen Methode, zu dem Schluss, sein Buch sei „der zuverlässigste, treueste, gesündeste und warmherzigste Führer durch die verschlungenen Wege unserer zeitgenössischen Litteratur.“

Ein Teil von Lyons Tadel ist gewiss berechtigt, oder vielmehr, er wäre es, wenn Bartels beabsichtigt hätte, sein Buch auf einer so breiten Basis, wie sie Lyon vorschwebt, aufzubauen. Wollte er das, so musste er auch den Einfluss der Klassiker und Romantiker, den der bildenden Kunst, der bei Hebbel, den der Musik, der bei Ludwig in betracht kommt, ausführlicher als es geschehen ist, in die Darstellung hereinziehen. Aber schon der Titel des Buches belehrt uns über die wahren Absichten des Verfassers. Er will die grossen Dichter der fünfziger und sechziger Jahre in ihrer Bedeutung als Künstler schildern. Er will uns nicht sowohl erzählen, wie sie geworden sind, — das wäre z. B. bei Hebbel auf Grund von Emil Kuhs Biographie sehr leicht gewesen — sondern was sie waren, und was sie für die Gegenwart sind oder sein sollten. An sie, insbesondere an Hebbel, Ludwig, Keller, deren Werk durch die Ende der sechziger Jahre beginnende Decadence unterbrochen wurde, soll sich die moderne deutsche Dichtung anschliessen. „Sie waren nicht Epigonen, sie haben Kraft und Grösse, Wahrheit und Natur und dabei eine reiche Kunst, alle ihre Bestrebungen deuten vorwärts, nicht zurück.“ Es ist vielleicht Bartels' grösstes Verdienst, dass er, als der erste, die Kunst die-

ser Männer als den verheissungsvollen Anfang einer neuen, realistischen, die Tiefen des Lebens erschöpfenden, echt nationalen Dichtung klar erkannt hat.

Mit Hebbel ist Bartels wesensverwandt. Er ist geradezu als Schüler seines grossen Landsmannes zu bezeichnen. Es scheint mir, dass Bartels nach Bewältigung unserer klassischen Litteratur sich ganz in das Studium der poetischen und ästhetischen Werke Hebbels versenkte und nun dessen unerbittliche kritische Schärfe und Ehrlichkeit, die Leidenschaft für echten Lebensgehalt in der Kunst, den Abscheu vor allem Hohlen, Äusserlichen und Halben sich zum Masstsab genommen hat. An einem besonders lehrreichen Beispiel lässt sich das deutlich sehen. Nach Hebbel besteht ein untrügliches Kriterium für die Unterscheidung von Genie und Talent darin, „dass man sich einer imponierenden Leistung gegenüber fragt, ob man bei einer hinreichenden Potenzierung des eigenen Vermögens ihrer selbst fähig gewesen wäre oder nicht. Darf man die Frage bejahen, so hat man es immer mit einem Talent zu thun und nur im entgegengesetzten Fall mit dem Genie. Im Genie liegt immer etwas durchaus Neues, streng an ein bestimmtes Individuum Geknüpftes. Der mittelmässigste Poet, der die Abendröte besingt oder ein Sonett auf einen Maikäfer macht, würde es zu einem Gedicht, wie Schillers *Spaziergang* oder seine *Glocke* bringen, wenn seine Kraft millionenfach verstärkt würde; Schiller selbst aber würde nie einen *Fischer* oder einen *Erlkönig* erzeugen" (Tagebücher II, 294 und I, 74). Dass es sich bei Hebbel, im Gegensatz zu Otto Ludwig, nicht um eine Unterschätzung Schillers handelt, geht aus folgender Äusserung hervor: „Glauben Sie nicht, dass ich es an unserem Volke nicht hoch ehre, gerade Schiller zu seinem Liebling sich erkoren zu haben! Stellen Sie sich die verwahrloste Nation vor, welche dem Dichter der Klärchen, Ottilien und Philinen solche Entzükkung entgegenbrächte, wie dem Dichter der *Glocke,* des *Spaziergangs,* des *Wallenstein* und des *Tell!"* (Kuh, Biographie Friedrich Hebbels II, 618 f.). Wie Hebbel weiss auch Bartels, trotzdem beiden Goethe unvergleichlich höher steht, Schiller als Nationaldichter vollauf zu würdigen. So nennt er Shakespeare und Goethe, Dante und Cervantes Genies, Molière und Schiller dagegen nationale Talente ersten Ranges, die allerdings der Wirkung nach jenen Genies verwandt sind. Hebbels Ansichten über Schiller hat sich Bartels dann in seiner *Geschichte der deutschen Litteratur* ganz zu eigen gemacht (p. 491 ff.).

Das von Hebbel gegebene Kriterium wendet er auf diesen selbst und auf Otto Ludwig an. Beide sind ihm Genies zweiten Ranges, die ihrem Wesen nach jenen grossen Genies verwandt sind, ohne dass sie je mit ihnen, oder auch nur mit Moliere und Schiller auf gleiche Stufe gestellt werden könnten. „Haben wir Deutschen eine Tragödie, so ist es nicht die Schillers, sondern die Kleists, Hebbels und Ludwigs — darüber sollte

nun kein Zweifel mehr sein, so sicher es andererseits ist, dass nicht einmal alle drei zusammen die nationale Bedeutung Schillers erreichen." — Dies ist eine von den vielen Stellen des Buches, die zum Nachdenken anregen, zum Widerspruch reizen, und deren Wahrheit man sich am Ende doch nicht verschliessen kann.

Mit Hilfe der Hebbelschen Ästhetik gelangt Bartels auch zu der glänzenden, von jeder Überschätzung freien Würdigung Kellers. Wird dieser von R. M. Meyer „der grösste schöpferische Genius in unserer Litteratur seit Goethe" genannt, so ist er für Bartels „ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahekommt." Dass dieses Urteil keine leere Wortspielerei ist, sondern in die tiefsten Geheimnisse künstlerischen Schaffens hineinleuchtet, wird jedem klar werden, der sich in ein Werk wie Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde* versenkt hat und dann Meisterstücke Kellers wie *Romeo und Julie auf dem Dorfe* oder *Die missbrauchten Liebesbriefe* zum Vergleich herbeizieht. So hat Bartels auch den richtigen Standpunkt gegenüber der „Atelier"kunst Paul Heyses, der Formkunst Geibels, der Operntextdichtung Richard Wagners. In all seinen Urteilen geht er von dem Besonderen, von der geschlossenen Anschauung der einzelnen Persönlichkeiten aus, auch wo es gilt, den Geist einer Zeitperiode in der Allgemeinheit zu begreifen. Was ihm Hebbel für die Erkenntnis des ästhetischen Wertes moderner Litteraturerscheinungen und -bewegungen im kleinen, das sind ihm Luther, Goethe, Bismarck für die Erkenntnis der deutschen Kultur im grossen. Daher der „intuitive Blick", die beispiellose Treffsicherheit des Urteils über das Wesen von Individuen. Und da ihm diese ganz lebendig geworden sind, wird ihm auch ihre Zeit lebendig; da er die Einzelnen in ihrem Zusammenwirken als Organismus sieht, überschaut er die Entwickelung des Ganzen.

So wurde es ihm möglich, gewissermassen die Entdeckung zu machen, dass wir in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ein „silbernes Zeitalter der deutschen Dichtung" hatten, dass die vielgeschmähte „Reaktionsperiode" nach 1848, das Jahrzehnt, welches R. M. Meyer „kein schöpferisches" nennt, die bedeutendsten Dichtungen seit den Tagen der Klassik und Romantik hervorgebracht hat. Und wie übersichtlich, wie natürlich gliedert sich ihm der Stoff in organische Gruppen! Zuerst der im Gegensatz zur Tendenzschriftstellerei des „Jungen Deutschland" sich erhebende *Poetische Realismus* mit Hebbel und Ludwig, den beiden Genies, an der Spitze. In ihrem Gefolge dann das „Siebengestirn" der *grossen Talente*: Freytag, Reuter, Raabe; Groth, Storm, Keller, Scheffel, unter denen wiederum Keller als der glänzendste Stern hervorleuchtet.—Neben der Wahrheitsdichtung dieser Männer entwickelt sich gleichzeitig, und ebenfalls als Reaktion gegen das Junge Deutschland, die wesentlich formale Kunst des *Münchener Kreises* um Geibel, Heyse und Schack. Wei-

ter als die Mehrzahl der Realisten dringen die Münchener in „die ungeheuer angeschwollene Masse der Gebildeten". Denn im Unterschied zu jenen gehen sie über die tiefen geistigen Bewegungen der Zeit, die Abgründe der Menschennatur, die sozialen Schäden hinweg, und die Zeitgenossen wollten nicht „an den bittern Ernst, an die unter der schimmernden Oberfläche verborgenen Abgründe" erinnert werden.

Seit Ende der sechziger Jahre stellt Bartels eine allgemeine Entartung des Volkes, einen Verfall der Litteratur fest, hauptsächlich infolge des Kapitalismus und der ihn begleitenden Schäden. Die wichtigsten Vertreter der *Frühdecadence* sind Spielhagen, Hamerling und Hans Hopfen. — Der grosse Krieg 1870—71 konnte den Verfall nur auf kurze Zeit aufhalten, die vielfach erwartete „grosse" Poesie nicht bringen. Die wenigen bedeutenden Dichter, die nach dem Krieg hervortraten, *die grossen Talente der siebziger und achtziger Jahre,* Greif, K. F. Meyer, Anzengruber, Rosegger, Ebner-Eschenbach, bleiben zunächst ziemlich unbeachtet, obwohl die drei letzteren etwas Neues der Litteratur brachten: das moderne Sozialgefühl. — Der Geschmack des grossstädtischen „Bildungspöbels" wird von *Feuilletonistischen Schriftstellern,* von den Lindau und Blumenthal, beherrscht. Unter den „nicht oder wenig von Decadence ergriffenen Kreisen", den „anständigen Leuten", waren die *archäologischen* Halbdichter: Ebers, Dahn, Wolff, Baumbach Mode.

Einen Hauptvertreter der *Hochdecadence* sieht Bartels in R. Wagner. Sein Schaffen hat, bei allem bewusst nationalem Streben, mit Ausnahme der Meistersinger „der deutschen und vielleicht der allgemeinen Decadence die höchsten künstlerischen Werte geliefert und ihr dadurch Halt und die weiteste Verbreitung verliehen". Eine Begründung für diese Auffassung, deren Richtigkeit man wohl mehr und mehr wird zugeben müssen, hat Bartels nicht versucht — eine der wenigen Lücken des Buches. Ist R. Wagner in dem Kampfe seines Lebens zwischen Geistigkeit und Sinnlichkeit trotz allem ein grosser Künstler geworden — das musikalische Genie Wagners zu leugnen, fällt Bartels natürlich nicht ein — so ist Richard Voss Decadent im allerschlimmsten Sinne des Wortes; an ihm ist „keine gesunde Faser".

Der folgende Abschnitt, *Die Herrschaft des Auslandes,* ist nächst dem Kapitel über Hebbel und Ludwig wohl der Beste im ganzen Buche. Dass die junge Generation, welche sich von dem Boden der Decadence, auf dem sie aufgewachsen war, loszumachen strebte, unter den Einfluss der ausländischen Litteratur geriet, findet Bartels nicht nur natürlich, sondern sogar berechtigt. Ein Beweis, wie er trotz seines ausgesprochen nationalen Standpunktes von jeder Einseitigkeit fern ist. Zwar „hätten wir alle Vorzüge, die die fremden Litteraturen vor der gleichzeitigen deutschen aufwiesen, auch auf dem Wege normaler Entwickelung von innen heraus erreichen können, indem die besten Werke der Fremden

künstlerisch unter den älteren deutschen der verwandten Richtungen stehen". Aber „nur Lebendes wirkt auf Lebendes"; und dank der in den vorigen Abschnitten geschilderten Modelitteratur waren Hebbel und Ludwig vergessen. Das junge Geschlecht sah zu Hause schale Konventions- oder decadente Klassen- und Bildungsdichtung, im Auslande „die ganze Gesellschaft, das ganze Volk gespiegelt mit unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse. — Hier Ebers, Wolff, Paul Lindau und Blumenthal, dort Ibsen, Tolstoi, Dostojewsky, Zola — die Wahl konnte nicht schwer sein". Nur *ein* grosser Dichter war da, ausser Anzengruber, der vom Auslande unabhängig gesellschaftliche Probleme im „modernen" Sinne zu behandeln begann: Theodor Fontane, dessen erster moderner Roman, *L'Adultera,* 1882 erschien. Obwohl ihm Fontanes Wesen ziemlich fern steht, gelingt Bartels doch eine äusserst feine Charakterisierung des „Lesage unserer Zeit".

(Fortsetzung folgt.)

Allerlei.

Neuerungen in Cincinnati.—Lehrproben bei Lehrerversammlungen. Einem Berichte von Herrn *Wm. Jühling,* deutschem Oberlehrer in Cincinnati, entnehmen wir folgendes Beachtenswerte: Seit Beginn dieses Schuljahres finden im englischen sowohl, wie im deutschen Departement der Cincinnatier öffentl. Schulen Versammlungen der Lehrkräfte nach Graden statt, um ein besseres Verständnis des neuen Lehrplanes, sowie überhaupt der neueren Unterrichtsmethode zu erzielen, bei welcher Lesen und Schreiben etc. nicht als Endzweck betrachtet werden, sondern die geistige Kraft und Selbständigkeit, die der Schüler erlangt. Zu diesem Behufe wird besonders auf die Pflege des gesprochenen Wortes grosses Gewicht gelegt. Im deutschen Departement sind nun an Stelle der bisherigen Besprechungen in diesen Versammlungen praktische Lehrproben getreten, die sich als ungemein nutzbringend erweisen. Am 18. März d. J. gab Fräulein Albertine Bechmann in der 7. Dist.-Schule die erste Lehrprobe mit Schülern der B-Klasse des ersten Grades. Das ihr gestellte Thema der Probelektion war *„Der Vogel".* Zur Veranschaulichung der Körperteile des Vogels diente ein ausgestopftes Exemplar desselben. Der Anschauungsunterricht wurde in praktischer Weise mit Sprech- und Sprachübungen verbunden. Einige der gefundenen Sätze schrieb die Lehrerin an die Wandtafel und die Schüler lasen, bezw. lautierten dieselben. Auch Zahlen wurden dabei durch schnelles Zählen der Buchstaben und Wörter geübt. Die von einem der Schüler ausgerufenen Wörter mussten von anderen durch rasches Zeigen mit dem Stocke angegeben werden. Nachdem auf diese und ähnliche Arten die Lesefertigkeit dokumentiert war, wurde von einem der Schüler die Wörter für das Rechtschreiben (auf der Schiefertafel) ausgerufen und zuletzt von demselben Schüler markiert, worauf die Lehrerin die Tafeln zur Besichtigung herumreichte. Hierauf wurde der Aufsatz angefertigt. Etwaige schwierige Wörter schrieb die Lehrerin an die Wandtafel. Als Minimum wurden 5 Sätze verlangt. Sodann lasen die Schüler ihre resp. Aufsätze vor und liessen sie zirkulieren. In die einzelnen Abteilungen wurden entsprechende Gesänge und Deklamationen über den Vogel eingeflochten. Auch ver-